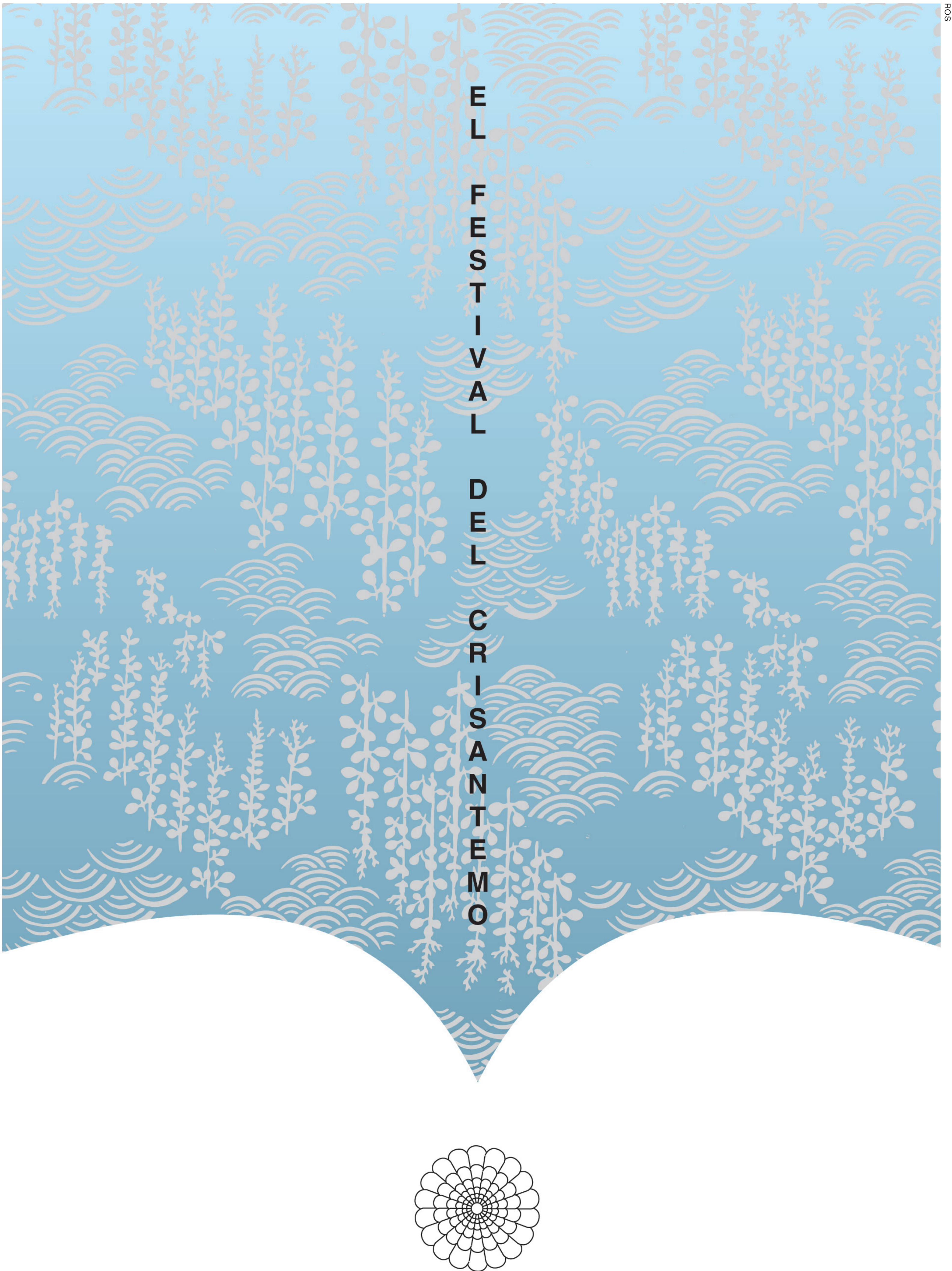
SUPLEMENTO LITERARIO DE PAGINA/12
AÑO V Nº 307
21 • 9 • 2003

RADAR libros



De los más de seiscientos libros que la antigua cultura japonesa consagró a alabar y transmitir el homoerotismo, *El gran espejo del amor entre hombres*, de Iharu Saikaku, es probablemente el más conocido. Interzona distribuye en estos días la primera traducción completa al español, realizada por Amalia Sato, quien además ha prologado y anotado profusamente el texto. A continuación, un anticipo exclusivo.

Incienso en el corazón *



POR IHARU SAIKAKU

Dicen que cuando los naranjos mandarines del sur del Yangtze se trasplantan al norte, de inmediato las hojas se modifican asemejándose a las del trébol. Esta transformación por cierto nos resulta plausible, pues existe un fenómeno similar en Japón. Si ustedes ponen a un joven del norte del río, de cabellos rojizos, en manos de un asistente teatral del sur del río, pronto su cabello se volverá negro y brillante como el de una *tayû*. El cambio será tan radical, que uno dudará si se trata de la misma persona. Las apariencias pueden mejorarse con un cuidadoso acicalamiento.

Algunos dicen: "Los actores Kabuki son parejamente hermosos en nuestros días". Otros replican: "Hay pocos realmente bellos". He observado la trayectoria de muchos de esos muchachos que son recogidos por propietarios o actores. Aquellos capaces de actuar en los escenarios de nuestros días son tal vez uno en mil. Los otros son al mismo tiempo apuestos y estúpidos, o listos e incapaces de divertir a la gente. Nadie sabe cuántos propietarios sufrieron enormes pérdidas financieras al resultar que el muchacho que habían preparado par el estrellato no puede seguir el ritmo, o bien que aquel en quien habían depositado sus esperanzas de éxito, repentinamente se enferma. Por cierto que no ha de haber nada más riesgoso que intentar crear una estrella teatral.

Siendo así, ¿cómo puede alguien lamentar gastar dinero en actores? Las tarifas de los actores deben considerarse como el costo de un remedio que nos prolonga la vida. Estos jóvenes nos brindan una medicina única. Pueden tener la apariencia de muchachos comunes, pero emocionalmente son como cortesanas de la más alta categoría, con dos diferencias: han superado la rigidez de aquéllas, y uno nunca se cansa de su conversación.

En otros tiempos, la predilección era por los muchachos rudos y de cuerpos musculosos. Los hombres se contoneaban al hablar. Preferían jóvenes grandes, fornidos y con cicatrices en sus cuerpos como señal de amor viril. Este espíritu alcanzó a los actores, quienes blandían sin excepción espadas. No hace falta aclarar que estas conductas ya no se aprecian. Hasta el templo portátil del Festival de San-ô circula sin hacer sangrar. En una era en que ni los guerreros necesitan armaduras, obviamente es mejor no mostrar puñales durante las fiestas. Los melones deben cortarse en las cocinas y llevarse servidos en platos. En nuestros días los muchachos se desean delicados, y nada más. En Edo, un actor puede ser llamado "Pequeña Murasaki" o en Kioto, "Kaoru", nombres que suenan dulcemente, para placer del oído, igual que los de cortesanas.

Sodeshima Ichiya, Kawashima Kazuma, Sakurayama Rinnosuke, Sodeoka Ima-Masanosuke, Mitsue Kasen y otros, acentúan su natural belleza vistiendo rojas enaguas de mujer, una costumbre que los hombres encuentran sumamente erótica. Hordas de hombres se detienen y fijan la mirada, a pesar de no tener ninguna intención de gastar dinero, sólo para memorizar los emblemas de los actores y aprender sus nombres cuando los ven salir hacia el teatro a la mañana o regresar de noche a sus casas.

Cuando Suzuki Heizaemon, Yamashita Hanzaemon, Naike Hikozaemon y Kozaemon van camino a su casa, nadie les presta atención, a pesar de ser excelentes actores. En cambio, los hombres les echan el ojo a los jóvenes actores aprendices que visten sus kimonos de algodón de mangas anchas, con las bolsitas de medicinas que cuelgan de sus caderas, y que van peinados con sus moños dobles. Por su parte, las novias o las esposas de la misma edad que estos hombres se juntan en ruidosos grupos en las cercanías del Templo de Sennichi, siendo su excitación aun más violenta pues saben que su deseo por los muchachos está condenado a frustrarse.

El amor por los muchachos no nos es exclusivo; se practica en todo el mundo conocido. En la India, curiosamente, se lo conoce como el Camino Desviado. En China, se lo denomina Costumbres Fútiles. Y aquí, en nuestra tierra, florece como La Vía por los Muchachos.

Cierta vez invité a Yamatoya Jimbei a ir en peregrinación conmigo a Kachiô-ji en ocasión del retiro del velo a la imagen. Cruzamos el río Nakatsu en balsa, y detuvimos nuestros palanquines en los bosques del templo en Kita-nakajima.

–Tabaco y té –pedimos, y nos quedamos un momento. Llegó entonces una muchacha hermosa que parecía de 16 años, pero que tal vez tuviera 15. Vestía un kimono de seda negra de mangas largas con aplicaciones de una variedad de preciosos tesoros. Su cinto era blanco con imágenes de golondrinas en hilos de color violeta, atado en la parte posterior. Calzaba medias de color azul claro y sandalias de paja con dos tiras de delgados hilos para separar los dedos. A cada paso se veía su enagua roja con diseño de diamantes. Su cabello estaba recogido en un rodete de estilo, decorado con una peineta y una aguja con trabajos de oro y plata. Su sombrero de paja tenía un forro de tela color azul claro con hilos en oro, atado con una cuerda hecha de papel de carta retorcido. Lo que vestía, sus modales, todo reflejaba un impecable buen gusto. Por otra parte, no estaba maquillada. No había absolutamente nada que objetarle.

Acompañándola a la izquierda iba una monja vestida con un negro hábito, y más a la izquierda, una mujer que parecía su aya. También llevaba a su acompañante personal y a una criada, ambas bellamente ataviadas. Un palanquín las seguía. Un hombre de más de 50 años que parecía tener mando, y un hombre más joven con una larga espada, las precedían. Era obvio que pertenecían a una rica familia de comerciantes.

La muchacha se nos acercó con candidez, pero apenas vio a Jimbei se agitó. Deslizó su manga para que él la viera. El carácter "incienso", que era el emblema de Jimbei, resultaba claramente visible, teñido en el vestido de la joven. De modo que sus sentimientos hacia él no eran un súbito impulso.

En seguida empezó a temblar excitada, y sus piernas ya no pudieron sostenerla. En la aldea donde se encuentra el templo de Ebisu, finalmente subió al palanquín. La perdimos entonces de vista y seguimos nuestro camino.

Quizás por un lazo kármico, volvimos a encontrarnos con ella en el templo. Apareció ante nosotros con una expresión de herida de amor en sus ojos. Un monje estaba explicando de un modo erudito la historia de cada uno de los tesoros del templo, pero ella sólo se interesaba por Jimbei. Su rostro parecía decir: "¿Qué tiene de grandioso que una avispa aguijonee un cuerno de unicornio? No me importa si tu estúpido búfalo de piedra se quiebra en miles de fragmentos. Incluso tu preciosa estatua de Buda que milagrosamente ha descendido del cielo nada significa para mí. ¡Sólo te pido a Jimbei!" No podíamos sino sentir pena por ella, sabedores de que su pasión estaba condenada a la frustración (¡Me compadecía del individuo que la tomara por esposa!). Si hubiera sido un muchacho, ninguno de nosotros habría dudado ni dos veces en sacrificar su vida, pero éramos hombres de buen tono, un grupo de misóginos, de modo que la ignoramos y volvimos a casa.

Esa noche nos divertimos con algunas composiciones de versos cómicos encadenados, en la Ermita de la Luna en Sakarazuka, adonde fuimos para ver los colores del otoño. Su dueño nos convidó con fino vino de Itami y Konoike.

–Ahora y entonces, obtuvimos muchachos por las calles de esta ciudad —dijo éste.

Arruinado nuestro placer por su comentario, nos encaminamos a nuestras casas. En el camino, nos sentimos incómodos por haber rozado nuestras mangas con las de esa muchacha que se había prendado de Jimbei, de modo que nos purificamos en el río Temma y nos lavamos los ojos, mancillados por su imagen. Después volvimos a Dôtombori. En el teatro, al día siguiente, desde la escena inicial de amor hasta la conclusión de la obra, hablamos exclusivamente del amor por los muchachos.

Este modo de amor no nos es exclusivo; se practica en todo el mundo conocido. En la India, curiosamente, se lo conoce como el Camino Desviado. En China, se lo denomina Costumbres Fútiles. Y aquí, en nuestra tierra, florece como La Vía por los Muchachos. Porque existe el amor por las mujeres, la loca raza humana se perpetúa. Llegue a ser el amor por los muchachos la forma común de amor en el mundo, extínganse las mujeres y sea nuestra tierra una Isla de Hombres. Las peleas entre marido y mujer cesarían, los celos desaparecerían, y el mundo entero entraría finalmente en una era de paz.

* Fragmento 8/5: "¿Quién lleva el carácter 'Incienso' impreso en su corazón?"

POR AMALIA SATO

Durante el período Edo (1600-1868), Japón mantuvo un contacto muy selectivo con el mundo exterior. Es la era de las grandes ciudades y del nacimiento de una cultura premoderna, urbana y popular, que es lo más atractivo aún para Occidente. Este mundo de Sakoku (literalmente, "país cerrado") tuvo su momento de esplendor en la era Genroku (1688-1703). A esa etapa de irradiaciones culturales inéditas pertenece Hirayama Tôgo (1642-1693) –o en sus apodos literarios Ihara Kakuci (Grulla Eterna), también Iharu Saikaku (Grulla del Este) o Saihô (Fénix del Oeste)–, quien sería, junto con el poeta Bashô y el dramaturgo Chikamatsu, uno de sus autores más notables.

El paso del mundo medieval (*chûsei*) al moderno de Edo (*kinsei*, según la división de los historiadores japoneses) registra dos cambios importantes: por un lado, el desarrollo de las ciudades –Edo, Kioto y Osaka–, con toda la complejidad de la circulación de los grandes centros urbanos, con lugares de entretenimiento y ávidas audiencias; por otro, la división de la sociedad en tres clases: guerreros, campesinos y comerciantes/artesanos, en ese orden de jerarquía. El rasgo notable es el desarrollo de la cultura urbana *chônin*, con sus ideales hedonistas y su conceptualización de modos de vida alternativos que reformulaban el concepto de lo tradicional y fundaban un modo ya anticipadamente moderno. Refinado florecimiento cultural y sostenido bienestar económico, con rasgos epicúreos que anunciaban el dinamismo de la modernización Meiji (1868-1912).

En esa sociedad bien estamentada, se aceptaban sin censuras las relaciones amorosas entre hombres, un tipo de preferencia que se denominaba *nanshoku: nan* (color, atracción, representado con el carácter *iro) / shoku* (varón, *otoko*). En la filosofía budista, el mundo percibido por la mirada era motivo de un deseo que obstaculizaba el avance en el camino de la iluminación, pero con una potencia que creaba el ámbito para el placer erótico, a través de elementos físicos y emocionales que actuaban como formas distractivas y amenazantes. La vía de realización más codificada de estas relaciones entre hombres era el *shudô* (lit.: el camino por los jóvenes), una relación asimétrica, pautada por un discurso ético y estético, originada en las relaciones de los monjes budistas, y que se había traspasado a los *samurai*. *Iro*, el término clave, no distinguía el amor físico del mental; *koi* era un sentimiento unilateral de adoración que no esperaba correspondencia (*Ai*, el amor recíproco, es un ideal que se difunde con la modernización Meiji).

Se considera a Kûkai (774-835), fundador de la secta Shingon, el patrono del amor entre hombres, pues se le atribuye la introducción de la modalidad *nanshoku* luego de su estadía en la China Tang en 806. Kûkai y el Monte Koya, sede del templo central, se con-

El mundo de las azaleas entre las rocas



virtieron así en símbolos. Los jovencitos que servían de compañía a los monjes eran adorados como encarnación de Bosatsu Kannon, y a menudo se los designaba como *chigo daishi* (niños divinos). En las historias sobre sus relaciones, la muerte o separación llevaba al sentimiento de *mujô* (inanidad de la vida), el cual conducía a la iluminación (*hosshin*), iluminación que era un fin mucho más valioso que la felicidad mundana.

Durante los siglos XV y XVI, los misioneros jesuitas portuguesas ya se habían sorprendido ante la naturalidad de lo que prejuiciosamente calificaron como sodomía. Hay testimonios de Juan Fernández (1526-1567), de Alessandro Valiguano (1539-1606) y de Francisco Javier (1506-1552), que condenaban las preferencias de los *daimyo*, convencidos del carácter diabólico del budismo y de la necesidad de conversión. La lista de famosos incluía a muchos hombres del poder: Ashikaga Yoshimitsu, Oda Nobunaga, Toyotomi Hideyoshi, Ieyasu, Tsunayoshi, Iemitsu. Este tipo de relaciones estaba reconocido de manera tan abierta que hasta se celebraba el Festival del Crisantemo (el 9 de septiembre), en honor del joven poseído, con el botón de crisantemo como símbolo del ano. En 1614 se produce la expulsión de los cristianos por Tokugawa Ieyasu, hecho que sin duda influyó en el rumbo original con que se desarrolló el homoerotismo.

En un libro muy popular, *Dembu Monogatari (Historia de un patán del campo*, 1624-43), se argumentaba a favor de los muchachos y sus mayores méritos frente a las mujeres como compañeros sexuales. Eran también usuales los debates, donde se juzgaba a los expertos en el amor por los hombres como dotados de un discernimiento culto, comparados con aquellos que preferían a las mujeres, a quienes se designaba como *yabo* (rústicos), si bien lo que generalmente se intentaba comprender era la complementariedad más que la oposición entre ambos modos. Y se admitía con naturalidad que los senderos eróticos podían recorrerse en diversas direcciones, sin elecciones definitivas e inflexibles. La vía de los jóvenes se consideraba un camino –persistente ideal estético medieval– cuya disciplina física y espiritual implicaba especialización, transmisión, normativas, universalidad y autoridad.

En esta tradición de lazos amorosos entre varones, según la codificación del siglo XVII, la idealización del joven y la función docente del adulto mayor (*nenja*) reflejaban las jerarquías sociales. El *nenja* provee apoyo emocional, un modelo de hombría y respaldo social (etimológicamente la denominación significa "el que es provocado por sentimientos"). La muerte joven era uno de los ideales estéticos de *nanshoku*, y las máximas pruebas de amor, el suicidio ritual en el caso de los samurai, y tomar las órdenes religiosas los actores –lo cual apartaba a la persona del ejercicio de su sexualidad–.

Los jóvenes *wakashu*, una categoría de muy breve duración, llevaban vestidos de mangas largas y con aberturas en las axilas, y una serie de cambios en el peinado iba señalando su crecimiento: a los 12 años lucían unos mechones sobre la frente –el elemento de mayor fetichismo erótico–, a los 15 se afeitaban las sienes en ángulo recto y los mechones se repartían hacia los costados, para desaparecer por completo a los 19, cuando pasan a vestir trajes con mangas sin aberturas en las axilas. El momento de esplendor de un joven era entre los 15 y los 17 años. La ceremonia que se celebra entonces marca el cambio de status sexual: ya es un adulto y cumplirá otro rol. El vínculo era fraterno, si bien jerárquico, y uno de los encantos era la asimetría por la cual el *wakashu* complacía siempre al *nenja*, movido por la compasión o amor responsable, la obligación de no rechazar y la virtud de su humanidad. A su vez, las cualidades del *nenja* eran la elegancia, el estilo y la sofisticación; en una palabra, los rasgos del experto conocedor.

El *nanshoku* se define como ese toque, concepto del gusto, expresión de la sofisticación de la cultura, algo que depende del contexto, hábito que va y viene según las etapas de la vida, tal cual lo vivían estos artistas para quienes la sexualidad era una actividad y no una identidad fija.

En 1676, el erudito Kitamura Kigin edita una antología de poemas *nanshoku* titulada "Azalea entre las rocas" (*Iwatsutsuji*), en homenaje al poema de Shinga Sôzu (801-879) –un discípulo de Kûkai–, autor de este poema que la tradición creía dedicado a Ariwara no Narihira y escrito en una cabaña tras renunciar a la pasión física:

Memorias de amor reviven,
como las azaleas entre las rocas
que florecen en el monte Tokiwa.
Mi pétreo silencio sólo prueba cuán desesperadamente
te quiero.

Ariwara no Narihira, el gran amante de la antigüedad, era el modelo de Edo: alguien que había perseguido el amor según una variedad de orientaciones, un refinado vagabundo cuyo recorrido se leía como ejercicios sexuales de un peregrinaje carnal. La imagen de la azalea entre las rocas fue desde entonces el más delicado símbolo del homoerotismo. La planta de verano, símbolo de la constancia del amante melancólico.

Saikaku y el amor verdadero

Saikaku fue un próspero comerciante de Osaka que en 1675, tras enviudar y perder también a su hija, se afeitó la cabeza e inició una vida errante de monje budista. Dejó sus negocios en manos de sus empleados y se dedicó a la composición de poesía *haikai*. Ya era conocido en los circuitos del *haikai no renga* –versos cómicos encadenados–, en los que se había iniciado desde la escuela Danrin del maestro Nishiyama Sôin a partir de 1673. Esta práctica lo había convertido en un hábil maestro en los juegos poéticos, en las técnicas de enlace, con una entrenada libertad de expresión, dotes que ejercía en concursos donde se improvisaba oralmente. Así, en su anecdotario se registra su participación en una competencia en 1684, en la cual hila 23.500 versos sin interrupción, sin dar tiempo a los copistas a tomar nota de sus composiciones. Tan suelto era en su expresión, y tan heterodoxo, que lo llamaban "el Holandés", pues resultaba tan excéntrico como lo eran esos residentes extranjeros de Nagasaki por su habla y vestimenta.

Testigo de la vida de una ciudad paralela, a partir de sus 40 años Saikaku comienza a volcar en narraciones sus experiencias en teatros y burdeles. Era en ese "mundo flotante" donde el orden establecido de la sociedad era rechazado y revertido. Allí los comerciantes se encontraban por encima de los *samurai*; y los descastados actores *kabuki*, los libertinos y las cortesanas eran árbitros de la moral y las formas. Las exhortaciones confucionistas a la frugalidad, el orden y la rectitud eran allí objeto de burla y escarnio y, por supuesto, las regulaciones suntuarias del Bakufu (la administración del shogunato) puestas en ridículo.

En 1682 Saikaku publicó su primer libro en prosa, *El hombre que gustaba del amor*, cuyo éxito lo convirtió en un autor muy solicitado, al extremo de tener que trabajar a partir de 1688 con un equipo de ayudantes para poder responder a la demanda de su público. Con los diez libros que producirá en los diez últimos años de su vida, renueva el panorama de la ficción como maestro del género de narraciones populares, más tarde denominadas *ukiyozôshi*, del que es inventor. Su prosa refleja magistralmente y con compasivo humanismo los vaivenes y la impermanencia que el budismo explicaba. De acuerdo con la categorización de la época, su narrativa comprendía tres tipos de géneros: libros dedicados al amor romántico, libros sobre samurai y libros sobre comerciantes. En la redacción, como resabios del fraseo de la poesía *haikai*, no había párrafos ni marcas de puntuación que señalaran las frases, sino sólo círculos para marcar el cambio de asunto. En su estilo caleidoscópico, irreverente y paródico, sobresalen técnicas *haikai* como la de *kyôzame* (despertar del espíritu de diversión), o la yuxtaposición de situaciones irreconciliables.

Escribe las *Biografías de cortesanas ejemplares* (1684). También sobre amores entre samurai: *Tradiciones sobre el camino del guerrero* (1687) e *Historias del honor guerrero* (1688); o sobre costumbres y la vida de los comerciantes: *Historias de Saikaku sobre las provincias* (1685), *El almacén de la familia japonesa* (1688) y *Mundanos cálculos mentales* (1692).

Al igual que el protagonista de su novela y muchas figuras de la cultura de Edo, como el poeta Bashô, libertinos como Hiraga Gennai y Ota Nampo, o estudiosos como Kinjo, el propio Saikaku se relacionó amorosamente tanto con hombres como con mujeres. En 1713 se publica en Osaka el *Wakan Sannai Zue*, una enciclopedia de la época Ming que se convirtió en un venero de datos para los cultores del *nanshoku*. Allí se lo define como ese toque, concepto del gusto, expresión de la sofisticación de la cultura, algo que depende del contexto, hábito que va y viene según las etapas de la vida, tal cual lo vivían estos artistas para quienes la sexualidad era una actividad y no una identidad fija. A los 30 años Bashô perdió interés por las relaciones con hombres, que hasta entonces había practicado; pero veinte años más tarde volvió a ellas. La historia del daimyo de Echigo, Nihatta Kaiko, también es conocida: se enamoró del actor Segawa Kikunojô, pero como el romance no prosperó se volcó al amor por las mujeres.

Nanshoku Okagami, considerada la obra maestra de la literatura *shudô*, se edita primero en Kioto y Osaka, y en segunda edición en Edo, dirigida a un público de hombres. El término *Okagami* (Gran Espejo) aparecía ya en una recopilación de textos del siglo XII sobre el clan Fujiwara, centrada en la figura de Fujiwara no Michinaga (966-1027), con retratos y anécdotas en un lenguaje casi coloquial, y también había sido utilizado por Fujimoto Kizan (1626-1704) en su *El Gran Espejo del camino del amor*. El subtítulo que Saikaku dio a su libro es *Honchô Waka Fûzoku (La Costumbre del amor por los muchachos en nuestras tierras)*, con una división en ocho secciones, de cinco historias cada una. Algunas extreman el tomo misógino, y el conjunto es un muestrario de la más amplia variedad de amores. Las cuatro primeras secciones están dedicadas al amor romántico de los samurai, visto con nostalgia idealizante; y las cuatro últimas a los amores donde interviene el pago, en el mundo de los actores y su etiqueta. Allí, con el paso a un primer plano del dinero, cuya falta socavaba el rol de los samurai, endeudados y desempeñando funciones burocráticas, se adueñan de la escena los travestidos actores *onnagata*, quienes se movían en una frontera que había estilizado el erotismo feminizándolo y había obligado a implantar nuevas legislaciones para mantener el decoro y el orden social.

Un grito en el cielo

EL ARCO IRIS DE GRAVEDAD
Thomas Pynchon

Trad. Antoni Pigrau
Tusquets Editores
Barcelona, 2002
1148 págs.

POR RODRIGO FRESÁN

Por un lado está la Gran Novela Americana (que nace de Mark Twain y que aspira a contar *todo* lo que ocurre durante un determinado momento de los Estados Unidos) y por otro está la Enorme Novela Americana. Este último monstruo surge de *Moby-Dick* y –con modales leviatánicos, experimentales y absolutos– siente el placer y la obligación de narrar, simbólicamente, a todo el universo mientras lo contamina y lo arrasa con una furia inequívocamente Made in USA.

Tales fueron y siguen siendo las intenciones del casi invisible Thomas Pynchon (Glen Cove, Nueva York, 1937). Hijo espiritual y estético del profeta Herman Melville, hermano de sangre de William Gaddis, alumno de Vladimir Nabokov en la Cornell University (pensar en *Ada, o el ardor* como la influencia más clara del ruso sobre el norteamericano) y nunca más física y literalmente enorme que en *El arco iris de gravedad*.

Después de *V.* y *La subasta del lote 49, El arco iris de gravedad* es el centro y, sin duda, el punto más alto de una alta carrera que, digerido este monstruo y luego de un largo silencio de diecisiete años, se reinició más abajo, en una gloriosa meseta, pero meseta al fin, y que trajo a la decadencia hippie-pop de *Vineland* y la saga freak-histórica *Mason y Dixon* con el apéndice revisionista de los relatos de juventud reunidos en *Un lento aprendizaje* a modo de arqueológico *bonus-track*. Lo próximo –se susurra entre iniciados o fanáticos en la red– tiene que ver con Godzilla y la bomba atómica y la amenaza amarilla; pero está claro que con Pynchon nunca se sabe.

Mientras tanto y hasta entonces *El arco iris de gravedad* –recuperado de aquella hoy inhallable edición de Grijalbo en dos tomos con traducción revisada por Tusquets, ahora orgullosa editora de la obra completa de Pynchon– fue, es y seguirá siendo un libro único e influyente, cuyo estallido fundacional y revolucionario se percibe en autores como Don DeLillo, David Foster Wallace, Neal Stephenson, Jonathan Lethem, Richard Powers y muchos jóvenes que ya no juran por Raymond Carver y su minimalismo sino por este maximalismo de dinamitero loco.

El punto de partida es engañosamente tonto y hasta vulgar: el militar estadounidense Tyron Slothrop experimenta –como consecuencia de un entrenamiento pavloviano– súbitas y precisas erecciones cada vez que se avecina el zumbido mortal de las bombas V-2 nazis desde los cielos de la Segunda Guerra Mundial. Este curioso "don" convierte a Slothorp en botín codiciado por todos los bandos y transforma su vida en una demencial saga.

Hay que considerar a Pynchon como uno de los explosivos imprescindibles a la hora de detonar una historia de la literatura del siglo XXI desde las mismísimas tripas del siglo XX y pensar en *El arco iris de gravedad* como en una aventura centrífuga donde el pensamiento entrópico no está reñido con la alegre potencia de un reparto digno de película de los Hermanos Marx que incluye a un pulpo amaestrado y –atención– a Francisco Squalidozzi: un bizarro argentino que teoriza sobre Borges, los descamisados de Perón, submarinos del Reich en las orillas de Mar del Plata, "el gran poeta Leopoldo Lugones" y Rosas, mientras explica que "en la época de los gauchos, mi país era un trozo de papel en blanco". Un esperpento que consigue hacer comulgar a ráfagas de Indiana Jones con una constante potencia erudita donde las ciencias exactas se aplican al avión *trash* de temas y subtramas en apariencia irreconciliables, pero que acaban configurando un gigantesco *puzzle* armándose mientras todo –incluido el lector– tiembla pero se fortalece con uno de los legendarios Banana Breakfast preparados con amor y locura por Geoffrey "Pirata" Prentice.

Intentar un resumen argumental de este *tractat-filosófico-vaudeville-thriller* tecnócrata y luddita al mismo tiempo es –lo siento, no lo siento nada– imposible. Su lectura es, sí, una de esas raras y afortunadas experiencias intransferibles. Hay que arriesgarse, entrar, huir junto a Slothorp y, alcanzada la página 1148, sentirse triste y privilegiado porque el baile ha llegado a su fin... pero quién nos quita lo bailado.

En 1973, *El arco iris de gravedad* fue denostado por la Vieja Guardia y celebrado por el Nuevo Orden; difamado por Truman Capote ("Sí, soy una de las pocas personas en el mundo que ha leído esa cosa desde la primera hasta la última página; Pynchon es un escritor repugnante"), se le negó el Pulitzer por "obsceno" e "ilegible" (y porque Capote era parte del jurado) y se le concedió el National Book Award. Un crítico escribió entonces que "bosques enteros han sido talados para producir esta novela. No lloren por los árboles; celebren el libro".

Más bosques han muerto tres décadas después para hacer posible este demorado descubrimiento o este bienvenido reencuentro; porque pocos libros hay más merecedores de una segunda o tercera lectura que *El arco iris de gravedad*.

Ya saben entonces: conseguirlo como sea, bajar con él a los refugios antes que –cualquier noche de éstas– vuelvan a caer las bombas, y leer aquellas primeras y admirables líneas.

Empieza así: "Llega un grito a través del cielo. Ya ha ocurrido otras veces, pero ahora no hay nada con qué compararlo".

Imposible escribirlo y definirlo mejor.

Filosofía a la carta

PENSAMIENTOS SECRETOS
David Lodge

Trad. Jaime Zulaika
Anagrama
Barcelona, 2002
398 págs.

POR LEONARDO MOLEDO

Pensamientos secretos (título en que se convirtió, por inexplicables razones el *Thinks...* original) no es por cierto la novela más brillante de David Lodge. No es la sátira jocosa (y aguda) de *El mundo es un pañuelo* o *Un buen trabajo*, o la estupenda *Terapia*, probablemente, su mejor novela.

Novela de verano, o mejor dicho de curso de verano en una universidad inglesa, *Pensamientos secretos* es una especie de *roman à deux* en ámbito académico, salpicada de descripciones *hardcore* que juegan el papel funcional del rubor en las novelas victorianas. Como si se tratara de entregas, está organizada en tríadas; a saber: un capítulo donde Ralph Messenger, investigador y especialista en Ciencia Cognitiva graba sus pensamientos tratando de pescar el fluir de la conciencia, cosa que afortunadamente no logra; inmediatamente un capítulo del diario íntimo de Helen Reed, novelista de cierto nombre (y no "anticuada", como dice erróneamente la contratapa), profesora de Literatura que da un curso de verano en la Universidad de Gloucester, y cierra con un capítulo que narra en tercera persona las andanzas de ellos dos, sus parejas, amigos académicos y personajes necesarios para la mutua búsqueda.

Los casi invariables tercetos (para nada monótonos, aunque las grabaciones de Ralph –llamémoslo así– en algunos momentos, y en especial al principio, alcanzan el ritmo soporífero de Virginia Woolf) están mechados con algunos *e-mails*, trabajos de los alumnos de Helen y el conjunto, finalmente, fluye muy a la inglesa, y permite una lectura pacífica, sin los sobresaltos de la novela norteamericana. Pero dejando muy a la vista tanto el sistema de escritura como los recursos narrativos en juego (por ejemplo, el viaje repentino de algún personaje molesto para el desarrollo de la trama) que son muy evidentes: mala cosa.

Uno podría relegar pensamientos al rubro "novela light", y sin embargo no, porque además de Ralph y Helen, Helen y Ralph, que se preguntan sobre la moralidad y la moralina del adulterio (no demasiado sorprendente; Lodge es un autor católico), ocurre que Ralph es además un importante científico cognitivo, con proyección mediática; y Lodge, a la manera de Amis en *El tren de la noche*, convierte las discusiones y teorías científicas en el eje, el verdadero espinazo de *Pensamientos secretos*. El tema por cierto no es banal: la relación mente-cuerpo, la filosofía de la mente, las conjeturas actuales, "la brecha explicativa de Levine, la asombrosa hipótesis de Crick, la pregunta difícil de Chalmers, Dennet, Searle, Minsky, Penrose".

Este paseo por uno de los enigmas científicos más notables de la ciencia actual (hay quienes lo definen como la última frontera, y quienes sostienen que es la *única* frontera) es verdaderamente muy interesante, serio, simple y con facilidades de comprensión dignos de una excelente pieza de divulgación científica. Actualizadísimo y muy bien asesorado (llega hasta proponer una bibliografía al final), Lodge pone en escena un panorama de la neurociencia y la ciencia cognitiva bastante completo, con un vistazo general comprensivo y comprensible. Y puesto que los problemas abordados por la ciencia cognitiva son claves de bóveda para pensar lo humano en tanto que tal (si es que existe tal cosa) y el lugar del hombre en el mundo (si es que existe tal cosa), el lector orilla permanentemente las preguntas (y la falta de respuestas) fundamentales para abordar la condición humana (si es que existe tal cosa).

Naturalmente, Helen no comparte la rígida visión materialista de Ralph, y cree que hay otras formas de conocimiento y de acceso a la subjetividad en tercera persona, como por ejemplo la novela. La discusión es un pie que permite la exposición, pero como la exposición vale realmente la pena, se perdona fácilmente el recurso.

Algunos ejemplos fragmentarios de las cuestiones que se abordan: "El hombre primitivo era como un tío (ay, las traducciones españolas) al que le han dado un ordenador ultramoderno y sólo lo usa para hacer cálculos simples de aritmética. Tarde o temprano empezará a jugar con él y a descubrir que puede hacer muchas otras cosas. Desarrollar el lenguaje. Meditar sobre la propia existencia" (aquí se ven trazos de la teoría de las "pechinas" de Stephen Jay Gould). O también: "Darwin conjetura que nuestra risa y sonrisa podría remontarse a la forma en que los babuinos comunican el hallazgo de comida al resto de la tribu. Pero el llanto no tiene explicación".

Las incursiones científicas aparecen principalmente en los capítulos del tercer tipo y tercera persona, pero también, y por suerte, se filtran en las grabaciones de Ralph y el diario de Helen. Valga este ejemplo de Ralph: "Libet demostró que la conciencia de una decisión de actuar siempre es medio segundo posterior a la actividad cerebral asociada, o sea que en cierto sentido, todos los momentos de nuestra vida son ya pasado cuando los experimentamos". Y apenas cinco líneas más abajo. "Mi primer polvo, qué tal, con eso sí no hay problemas. La primera imagen que me vuelve es ella deslizando las bragas por sus caderas". Como se ve, un menú variado.

A TREINTA AÑOS DE LA MUERTE DE PABLO NERUDA

Carta al editor

¿Te fallaré una vez más con mis artículos? Lo tenía, tuve una girondiana "ideíta reputita" central, y después todo se volvió como siempre un grumo odioso.

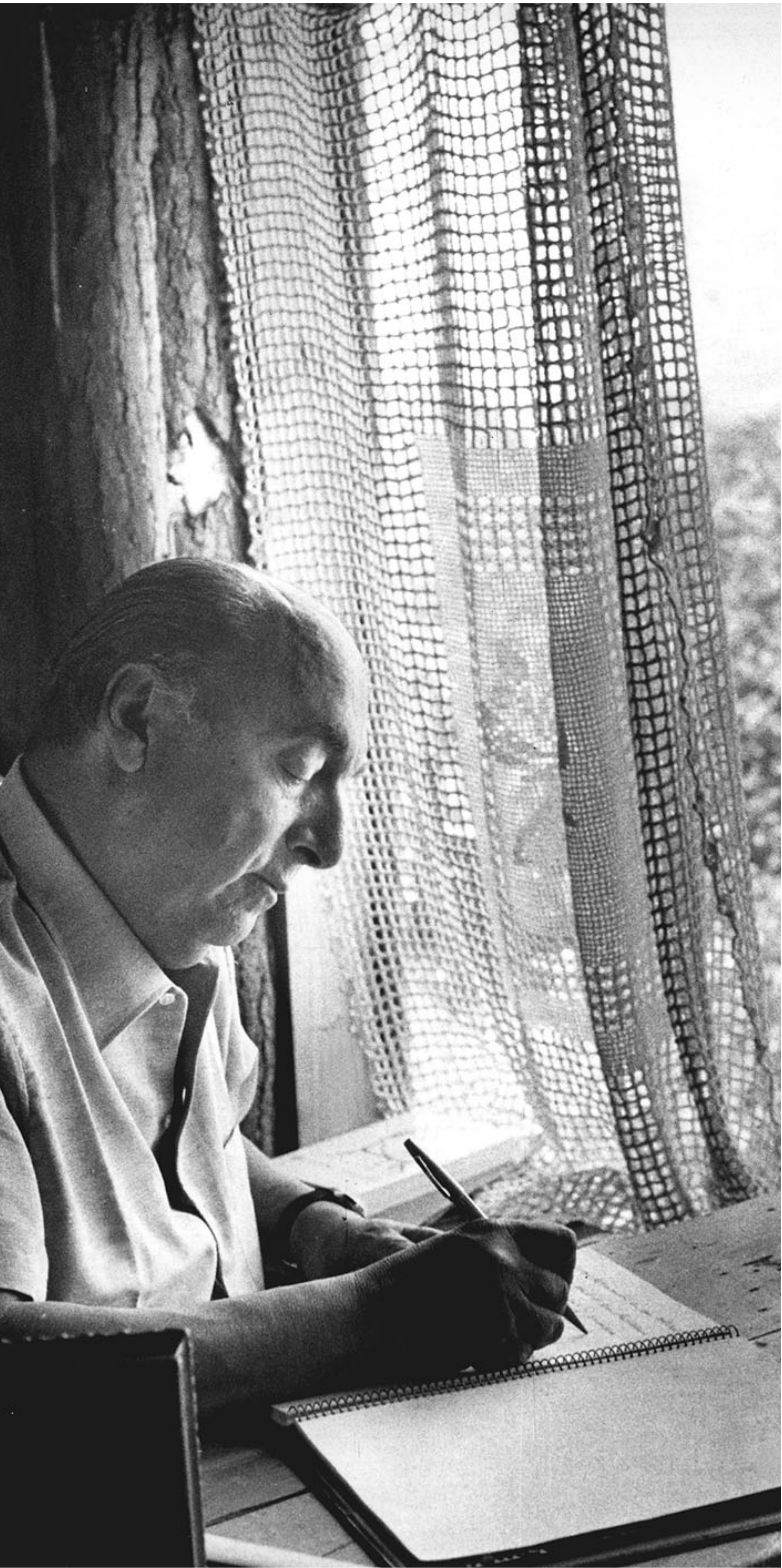
Yo quería reivindicar la obsesión de Neruda, que dejó una sombra de verdad pasional en todo nuestro continente y en el mundo y que es lo más generoso de su obra. Aunque no nos guste un poema o un libro, no podemos dejar de reconocer su grandeza en la exigida redención de la obsesión de su obra, como una presencia que se vuelve figura obsesiva.

De adolescente oía que los surrealistas argentinos, Olga Orozco, Pizarnik y Enrique Molina, decían que el poeta Neruda estaba sólo en su libro *Residencia en la tierra*, pero yo no comprendía bien lo que decían y consentí esas palabras también "surrealistas". Hoy creo que la obra de Neruda vale por toda su obsesión, que se halla como un oro pulviscular hasta en los más mínimos detalles de su autobiografía, es decir, de su poesía.

Es admirable cuando en *Confieso que he vivido* Neruda dice que nunca dejó de ser un niño, pero que siempre le disgustó que lo trataran como a un niño –que incluso en las embajadas se dirigían a él como si fuera un niño, acaso porque sumaban en su presencia al niño y al poeta, digo yo, al *puer-senex* latino, diría Lezama Lima, al *fanciullino*, diría Pascoli, al niño que parece hablar después dentro de nosotros mismos una lengua muerta ("la poesía habla una lengua muerta", nos dice Pascoli, "pero la lengua muerta es lo que da vida al pensamiento"). Como en Artaud, es esa construcción de la obsesión lo que da vida a la poesía de Neruda, a su mundo singular y frágil a pesar de toda la sucesión de cordilleras y alturas del Machu Picchu. Es esa obsesión de faro y de *ritornello* lo que erige su voz y su pureza cierta de ensimismado.

Ya ves, es nada lo que puedo decir, como una emoción que abarca mis primeras lecturas, el poema de *Veinte poemas de amor...* que todos repetíamos: "Puedo escribir los versos más tristes esta noche...". Acaso uno de los más bellos, uno de los más verdaderos; puesto que se habla de amor cuando se habla del doloroso decir o del habla humana. Y Neruda no nos habla de otra cosa.

ARTURO CARRERA



Todo sobre Neruda

Hoy

Con un acto encabezado por el presidente chileno Ricardo Lagos, el próximo martes 23 de septiembre se conmemorarán en la casa museo de Isla Negra los 30 años de la muerte de Pablo Neruda. El homenaje dará comienzo a una serie de actividades que culminarán el año próximo, cuando se conmemore el centenario del nacimiento del poeta. Al acto de esta semana próxima se sumarán dos exposiciones fotográficas que registran los funerales del poeta, que se montarán en Isla Negra y en la casa central de la Universidad de Chile.

Por su parte, la Fundación Pablo Neruda y la editorial Mondadori lanzaron una colección de ediciones de bolsillo de las obras de Neruda, profusamente anotadas, que se distribuirán en toda Latinoamérica y España. En Buenos Aires ya se consiguen *El habitante y su esperanza*, *Anillos*, *Crepusculario*, *Nuevas odas elementales* y *Tercer libro de las odas*.

Según el presidente de la fundación, el ex ministro Agustín Figueroa, con esta iniciativa la semilla nerudiana seguirá extendiéndose y de este modo acercará a los jóvenes a uno de los más grandes poetas mundiales.

Ayer

Los principales hitos de la vida de Pablo Neruda (prolífica como su misma poesía) son: 1904: Nacimiento en Parral, con el nombre Ricardo Neftalí Reyes. 1910: Ingreso al liceo de Temuco. 1915: Escribe su primer poema; dos años después: su primera publicación. 1920: Conoce a Gabriela Mistral, viaja a Santiago, adopta el seudónimo Pablo Neruda. 1921: Ingreso a la Universidad; el poema "La canción de la fiesta" recibe un premio. 1923: Publica su primer libro, *Crepusculario*. 1924: Aparece *20 poemas de amor y una canción desesperada*, del cual se venderán un millón de ejemplares desde su primera edición hasta 1961. 1927: Obtiene su primer consulado en Rangoon. 1930: En Java, se casa con su primera mujer, María Antonieta Haagenar. 1933: Vuelto a Chile el año anterior, publica el que tal vez sea su libro más perfecto, *Residencia en la tierra*. Es nombrado cónsul en Buenos Aires, donde conoce a Federico García Lorca. 1934: Cargo consular en Barcelona, Lorca lo introduce en los círculos poéticos españoles, conoce a Delia del Carril. 1935: Siendo cónsul en Madrid, es homenajeado por los poetas españoles. Publica *Residencia en la tierra, II* y *España*. 1936: Adhiere a la causa republicana durante la Guerra Civil Española. Publica *España en el corazón*; termina su consulado madrileño; se separa de su primera esposa para unirse a Delia del Carril. 1937: Dirige en Francia el Comité de Ayuda a España; regresa a Chile, donde se lo nombra cónsul para la inmigración española; se encarga de embarcar a miles de refugiados españoles. 1940: Aparece *Poesía y estilo de Pablo Neruda* de Amado Alonso, el primer estudio comprensivo sobre su obra; viaja a México como cónsul. 1943: Fin de la carrera consular. 1945: Es electo senador; gana el Premio Nacional de Literatura. 1946: Conoce a Matilde Urrutia. 1947: completa el ciclo de las *Residencias* con *Tercera Residencia*. 1948: Enfrentado con el gobierno, denuncia al presidente; desafuero y persecución: al año siguiente cruza la cordillera, exiliado. 1950: Publica *Canto general*. 1952: Aparecen los *Versos del capitán*, en edición sin firma; regresa a Chile. 1954: Se celebra el cincuentenario del poeta, de fama ya vastísima; publica *Odas elementales* y *Las uvas y el viento*. 1955: Con Matilde Urrutia en "La Chascona". 1958: Aparece *Extravagario* y, al año siguiente, *Cien sonetos de amor*. 1964: Publica *Memorial de Isla Negra* y se celebra en todo el mundo su cumpleaños número 60; al año siguiente, la Universidad de Oxford lo nombra Doctor Honoris Causa. 1967: Legaliza su matrimonio con Matilde Urrutia y Margarita Aguirre publica su primera biografía. 1969: El Congreso de Chile lo homenajea; se postula como candidato a la presidencia. 1971: Embajador en Francia; recibe el Premio Nobel de Literatura. Muere en 1973, pocos días después del golpe de Pinochet. A partir de 1974, comienza a editarse su obra póstuma.

EN EL QUIOSCO

SUDESTADA, 21
(Lomas de Zamora: agosto 2003), $2,50

Realizada en Lomas de Zamora, esta revista de cultura, arte y actualidad festejó sus dos años de permanencia en los quioscos de provincia y capital con un interesante informe ("Un sueño y dos orillas"), sobre el Cortázar más político, donde se reflotan sus polémicas (con Viñas, con Oscar Collazos, con Alicia Dujovne Ortiz, con Aníbal Ford y otros), su paso por Nicaragua y sus defensas ante los ataques de quienes aseguraban que el escritor de *Rayuela* tenía que volver a "su identidad de hombre de letras". Además de este recorrido, *Sudestada* ofrece una entrevista a Andrés Rivera en relación con su última obra, *Ese manco Paz*. La conversación con el novelista, llevada a cabo por Martín Latorraca, Hugo Montero e Ignacio Portela, va desde la literatura –donde Rivera anuncia la clausura de sus ficciones alrededor de personajes históricos– hasta la política latinoamericana.

Sudestada se completa con un artículo sobre la música del Chango Spasiuk titulado "Crear y provocar"; una reflexión acerca de la generación perdida norteamericana ("Palabras de juego") y un informe sobre el mercado de ropa en la feria La Salada, muy cerca del Riachuelo.

Las limitaciones de diseño no amedrentan a los jóvenes de *Sudestada*, que armaron hace dos años una publicación sólida, atractiva, donde el cuidadoso contenido marca la diferencia. Sus portadas –el rostro del entrevistado– ya son un sello original de esta revista independiente por donde ya desfilaron Martín Caparrós, Alejandro Dolina, Adriana Varela, Osvaldo Bayer, Diego Capusotto, Fontanarrosa y Luis Salinas, entre otros.

L.O.

FORO DE EDITORIALES AUTOGESTIONADAS

El futuro



DE IZQUIERDA A DERECHA: JAVIER BARILARO, SANTIAGO VEGA, GABRIELA BEJERMAN Y FERNANDA LAGUNAEN UNA DE LAS MESAS DE DEBATE Y PRESENTACIÓN DE PROYECTOS.

FOTO: JUAN MANUEL LUCERO

Las editoriales independientes, autogestionadas o alternativas son cada día más porque las nuevas tecnologías vuelven más tangible el sueño del sello propio. Reunidos en Córdoba, los jóvenes editores debatieron sobre el futuro de sus pequeñas empresas y sus sueños.

POR GUSTAVO PABLOS, DESDE CÓRDOBA

Entre el 8 y el 13 de septiembre se llevó a cabo en el Centro Cultural España Córdoba (en el contexto de la Feria del Libro mediterránea) el encuentro "Papel de Armar (Foro de Editoriales Autogestionadas)" con la presencia de grupos de Córdoba, Buenos Aires, La Plata y Bahía Blanca. Durante seis días se sucedieron (gracias al esfuerzo combinado de la institución organizadora y de la revista virtual *Fe de Rata*, bajo la coordinación general de Ricardo Cabral, Luciano Lamberti y Federico Falco) conferencias, mesas redondas, talleres y se difundieron e intercambiaron catálogos y propuestas. Algunos participantes, como Eloísa Oliva y Daniel Martínez, leyeron fragmentos de obras literarias, y otros realizaron intervenciones adaptadas al clima y las particularidades del lugar: como la videoinstalación de Paula Gaetano, el trabajo conjunto de los escritores y artistas visuales Guillermo Daghero y Leticia El Halli Obeid (con lecturas y proyección de video) y el recital de Gabriela Bejerman.

El día lunes se debatió sobre uno de los ejes del encuentro, "Alternativas al Mercado Editorial Mainstream". En las jornadas siguientes la discusión giró sobre aspectos puntuales como "Problemas de distribución", "Papel de la crítica especializada respecto de las editoriales autogestionadas" y "Virtualidad vs. Papel".

El encuentro reunió a publicaciones de poesía o de narrativa (Siesta, Vox, Belleza y Felicidad) y a otras de interés general (El Ojo con Dientes, El Pasajero); a proyectos en papel y a otros desarrollados en Web (Fe de Rata, Killerjuanita), además de los que utilizan los dos soportes (Terraza); a emprendimientos periodísticos (Juliana Periodista), como a los vinculados al universo de la historieta o al fanzine (La Productora, Llanto de Mudo); a quienes tienen una rigurosa selección editorial, pero también a los que muestran una actitud más libre. Entre los convocados se pudo percibir necesidades y expectativas comunes, como también divergentes, pero la convicción de organizadores e invitados –a lo que se debe sumar el entusiasmo del público por una propuesta diferente y necesaria– hizo que el evento cubriera las expectativas que había despertado.

Pequeño no es pueril

Una de las inquietudes que articuló las presentaciones y las discusiones fue la pregunta por el estatuto de los pequeños editores: ¿Alternativos? ¿Independientes? ¿Paralelos?. Si bien las definiciones pueden ser una exigencia institucional, la pluralidad de experiencias parecería sugerir que es inútil exigir una seña de identidad o una etiqueta. Las historias de estos pequeños editores nos enseñaron que pocas cosas pueden definirse con anterioridad, y que la norma principal es la muchas veces escuchada "se hace camino al andar". Por eso, cada editorial o publicación (salvo unos pocos casos) refleja una metodología que no se desprende de un concepto rígido, sino de una adaptación permanente a las nuevas condiciones materiales y las demandas del público que supieron crear.

A la hora de presentar semejanzas es necesario hablar de la autogestión, la utilización de materiales de bajo costo, la distribución informal y la creación de un catálogo con nombres que, en muchos casos, no han publicado en editoriales comerciales (a pesar de que la vitalidad y el valor de sus obras merezcan una circulación igualmente amplia). Pero también es necesario extender esa semejanza a cuestiones más sustanciales: la necesidad de generar una alternativa a la fuerte concentración del mercado editorial y el deseo de promover, generar y sostener un circuito completo (de distribución, espacios de encuentro y crítica) que legitime y refuerce la labor de los editores.

Esto, en parte, fue lo que se logró en el último día, ya que, como corolario del encuentro, se acordaron algunos puntos que quizás logren darle trascendencia a este evento puntual. La realización anual del foro en la misma institución, la creación de un sitio en Internet para desarrollar un programa común y, principalmente, el desarrollo de una red alternativa de distribución (con las editoriales que estuvieron presentes y otras que quieran sumarse).

Los protagonistas

El Apuntador. Revista de Artes Escénicas de la Coordinadora de Teatro Independiente. (Córdoba, elapuntadorcba@hotmail.com)
Vox. Ediciones de poesía latinoamericana de autores nóveles y autores consagrados en formato de libro objeto, con ilustraciones de portada de artistas plásticos. (Bahía Blanca, www.revistavox.org.ar)
Llanto de Mudo. Editorial de libros, revistas de poesía, historietas y cds de música. (Córdoba, www.llantodemudo.8k.com)
Siesta. Ediciones en pequeños formatos de libros de poesía, con más de veinte ediciones. (Buenos Aires, www.geocities.com/paris/cabaret/1809/siesta.htm)
Juliana Periodista. Revista periodística sobre política y cultura. (Buenos Aires, www.julianaperiodista.com.ar)
El Ojo con Dientes. Publicación de interés general que se publica bajo formato de afiche (Córdoba, elojocondientes@hotmail.com)
Belleza y Felicidad. Ediciones en fotocopias de pequeños libros y algunos de formato convencional conforman su catálogo donde conviven escritores jóvenes y otros ya conocidos. (Buenos Aires, www.bellezayfelicidad.com.ar)
Fe de Rata. Revista virtual "de vicios y virtudes", quincenal y digital (ahora con edición en Cd Rom). (Córdoba, www.federata.com.ar)
Terraza. Espacio donde se exponen trabajos desarrollados para Internet y en formato multimedia. (Buenos Aires, www.terrazared.com.ar)
Editorial Eloísa. Dos colecciones: Eloísa latinoamericana y Eloísa Cartonera (las tapas, pintadas a mano, son creación de los mismos cartoneros a quienes les compran la materia prima). (Buenos Aires, bellezacartonera@hotmail.com)
El Pasajero. Revista de cultura e interés general. (La Plata, pasajero@netverk.com.ar)
Nunca nunca quisiera irme a casa. Revista de poesía y artes visuales. (Buenos Aires, gabrielabejerman@hotmail.com)
La Productora. Tiene una docena de publicaciones que la convirtieron en referente de la nueva historieta nacional. (Buenos Aires, www.laproductora.com.ar)
Acido Surtido. Revista temática de artes visuales y literatura. (Buenos Aires, www.acidosurtido.com.ar)
Carta de América. Revista de política y cultura iberoamericana de edición trimestral y presentación multimedia. (Córdoba, www.cartadeamerica.com.ar)

También se presentaron los fanzines de Córdoba ***La Piedra en el Zapato*** (humor), ***Disculpen la Demora*** (literatura) y *Gramaticón* (poesía, narrativa), y los emprendimientos digitales ***killerjuanita*** (www.killerjuanita.8k.com) y *Luna Cornata* (lunacornata@hotmail.com)

MERCOSUR



Elogio de lo mestizo

Durante un mes, San Pablo fue la sede de un Festival de las Artes que reivindicó la latinidad como alternativa cultural a la modernidad del neoliberalismo.

POR DANIEL MOLINA, DESDE SAN PABLO

San Pablo se parece a la Shanghai que habita en el cine y en las revistas de arquitectura: edificios altísimos de todas las épocas y estilos, siempre grandiosos, como si fueran fruto de una alucinación. Es una ciudad gigantesca, que nadie puede abarcar mentalmente en conjunto, con autopistas que la cruzan en todas las direcciones. Es también la Shanghai de los Supersónicos: los ricos viajando en helicópteros, de helipuerto en helipuerto (no se sabe cuántos hay, pero los helipuertos parecen ser miles, y cada día surgen otros nuevos, en la cima de cada edificio). San Pablo es más un país que una ciudad. Los taxistas dicen con orgullo: "Aquí vive más gente que en todo Portugal".

Semejante conglomerado humano es además una especie de confederación de culturas y nacionalidades, pero los paulistas –no importa el origen cultural del que provengan– se sienten profundamente latinoamericanos. Una de las capitales de la latinidad dispersa por el planeta: una identidad cada vez más gigantesca y también más amorfa. ¿Qué significa hoy ser latino? O mejor dicho: ¿es posible seguir hablando de una latinidad o es necesario pensar en diversas latinidades?

Manifiestos

Impulsado por estas cuestiones, desde mediados de agosto y hasta el domingo pasado se desarrolló un Festival de las Artes organizado por el Servicio Social de Comercio (Sesc) de San Pablo –la institución de promoción cultural más rica de Brasil–: su presupuesto local más que duplica el presupuesto nacional del Ministerio de Cultura, que dirige Gilberto Gil. En la Mostra Sesc de las Artes participaron 140 grupos artísticos de 22 países: teatro, cine, video, artes visuales, cultura digital, música, literatura y debates intelectuales se desarrollaron en las muchísimas sedes que tiene el Sesc en la ciudad de San Pablo y en 80 ciudades del interior del Estado.

En el centro cultural de Vila Mariana del Sesc (un edificio como el complejo San Martín de Buenos Aires, pero más moderno, y con pileta de natación gigante, más una buena biblioteca pública, más salas con decenas de máquinas conectadas a Internet y abiertas a todo el mundo de manera gratuita, más muchas cosas más) se desarrolló la principal actividad intelectual de la Mostra: el ciclo Manifestos, producido y coordinado por el argentino Jorge Schwartz, crítico y profesor de literatura argentina en la Universidad de San Pablo.

Enmarcados por una cuidada muestra –también curada por Schwartz– de publicaciones y manifiestos de las vanguardias artísticas latinoamericanas (en la que se podía ver reproducciones de alta calidad de las más significativas publicaciones literarias y artísticas del siglo XX) se desarrollaron las mesas de debates que pusieron en discusión el tema de las modernidades latinoamericanas y que discutieron el papel y los alcances de las rupturas en la cultura continental.

El martes 26 de agosto hablaron en la mesa inaugural ("Modernidades latinoamericanas") Ivo Mesquita –quien fue director del Museo de Arte Moderno de San Pablo hasta el año pasado– y Rodrigo Naves –uno de los críticos de arte más brillantes de Brasil–. Al día siguiente se desarrolló una mesa convocada a debatir "Vanguardias y Manifiestos: ¿Para qué?". En ella participaron Patricia Artundo (quien dirige el archivo y la biblioteca del Museo Xul Solar y ha curado una muestra sobre Berta Singerman en el Museo Lasar Segall de San Pablo), el propio Schwartz (reconocido especialista en el tema, su libro *Las vanguardias latinoamericanas* es un clásico sobre el tema) y Carlos Augusto Calil, director del Centro Cultural San Pablo y profesor universitario, documentalista y ensayista. El jueves 28 el tema convocante del ciclo fue "Brasil pos-todo: tropicalismo, marginalismo y otros ismos" y contó también con tres participantes de lujo: el poeta, narrador y ensayista Glauco Mattoso (traductor de la poesía de Borges al portugués); Samuel León, editor de Iluminuras –una exquisita editorial paulista que ha difundido allí la obra de varios de los escritores argentinos contemporáneos–, y Eduardo Escorel, de larga trayectoria en el cine brasileño (participó como montajista en varios films históricos, como *Terra en transe* y *Macunaíma*; además de dirigir varios proyectos propios).

El viernes 29 el eje del debate fueron las artes visuales y participaron la conocida crítica Aracy Amaral (quien coordinó la mesa, expuso, preguntó y cuestionó); Ticio Escobar, director del Museo del Barro de Asunción, Paraguay; Numo Ramos, artista y escritor brasileño, que participó tres veces en la Bienal de San Pablo y una en Venecia, y José Avellar, crítico de cine, especialista en cine latinoamericano (especialmente argentino).

Con puntos de vista muy diferentes en general (y, a veces, en algunas cuestiones muy puntuales, casi antagónicos), sin embargo todos los panelistas concordamos en que lo que caracteriza hoy a la cultura latinoamericana es la mezcla, la indefinición de fronteras, la problematización de la identidad.

El espíritu que alentó este ciclo de debates en San Pablo podría sintetizarse en la necesidad de pensar las latinidades en un *continuum* que viene de Roma y llega a nuestra América desde todos los rincones del mundo para hacer de nosotros unos mestizos del alma, mulatos culturales, con el corazón remixado. Chino de Buenos Aires mezclado con japonés paulista, un toque de yoruba bahiano y algo de quechua, italiano y libanés.

¿Quién quiere ser puro? Ese es el sueño derrotado del ario. No es nuestro deseo. Uno se sueña imperial, porque los imperios son impuros, integradores. En Roma convivían más de 500 religiones antes de que el cristianismo triunfara y las prohibiera a todas. El cristianismo se proclamaba la verdad única. Pero uno no quiere la verdad, quiere la impureza, la complejidad, la vida. Quiere la belleza.

INFANTILES

En un homenaje a Maite Alvarado publicado en estas mismas páginas, Daniel Lnk recordaba que hay tres clases de libros, según los estados que movilicen en sus lectores: libros para desear haberlos escrito, libros para charlar con sus autores y libros para escribir otros libros. ¿Por qué este ordenamiento de los textos sirve para hablar sobre literatura infantil? ¿Será porque es en el origen, en el momento en que se empieza a leer, a formarse uno como lector, que hay que ir a indagar la causa de los males de este momento?

Hacen falta, como han señalado teóricos y críticos (desde Walter Benjamin a Emilia Ferreiro), muchas políticas para revertir las tendencias que parecen hoy hegemónicas, como la de separar a los niños de la lectura, separar a las masas del arte, distanciar a la literatura "de verdad" de su potencial público lector.

Por el momento, y en este espacio, no podemos ocuparnos de revisar la política de las instituciones educativas, aunque sabemos que en la escuela poco se hace para fomentar la lectura y los programas están más ocupados en ver cómo incluir "las nuevas tendencias" que en promover la lectura de los clásicos, por ejemplo. Y cuesta entender cómo no se entiende que el ámbito escolar debe acercar a los niños a lo que ellos tienen más lejos: los libros, el saber y la complejidad del pensamiento. Lo que sí podemos hacer, más modestamente, es revisar qué se publica en materia de literatura y qué piensan algunas editoriales sobre este asunto, cuando publican textos infantiles y juveniles.

Se sabe que los que primero piensan, escriben y se comprometen con los niños son los autores y que, cuando esta responsabilidad seria aparece en formato libro, la coincidencia entre autor, público y editorial es total. Hay que destacar, entonces, en este sentido, los trabajos de Cristina Macjus, Angeles Durini y Mariana Furiasse con *Anselmo Tobillolargo*, *¿Quién le tiene miedo a Demetrio Latov?* y *Rafaela*, respectivamente. Los tres textos, editados por Ediciones SM, se dividen por edades (esto casi siempre es así, aun cuando habría que revisar los criterios) según los intereses presupuestos de los niños de 7, 9 y 12 años, pero sin escatimar ni el lenguaje ni la sintaxis ni la intriga escudándose en la poca edad de sus lectores.

La colección del Mirador de editorial Cántaro, por su lado, apuesta a la escuela y diseña una "arquitectura didáctica" que sostiene a los clásicos como Ionesco, Conan Doyle, Wilde, Bradbury y demás seleccionados. Sin desestimar estas necesarias vías de acceso, lo que se verifica es que los buenos textos se dejan leer por sí solos.

Por su parte, la editorial Alfaguara suma a su lista de nombres –Adela Basch, Silvia Schujer y Elsa Bornemann–, mayormente dedicados a literatura infantil, otros nombres que vienen de afuera del género. Sylvia Iparraguirre y Griselda Gambaro se animan a escribir para jóvenes y niños en *El país del viento* y *Gran Nariz y el rey de los seiscientos nombres*. La presentación de Gambaro en el mismo relato es toda una declaración de principios: "Además de esta historia, he inventado muchas otras para gente más grande. Y mientras espero que ustedes crezcan y puedan leerlas, sigo jugando con las palabras".

LAURA ISOLA



Una que sepamos todos

Como parte de la conmemoración por el centenario de Theodor W. Adorno organizado por el Instituto Goethe de Buenos Aires (Corrientes 319), el próximo 24 de septiembre a las 19 el crítico alemán Diedrich Diederichsen analizará los escritos de Adorno sobre jazz y pop. Anticipamos en esta edición algunos tramos de su conferencia.

POR DIEDRICH DIEDERICHSEN

Nunca dijo lo contrario: tuvo una infancia feliz. Y la música fue una de las causas determinantes de esa felicidad. La felicidad, sobre todo la felicidad durante la niñez, parece alcanzarse a través de la adecuación de los signos: se es feliz cuando se dispone adecuadamente de los signos y esos signos efectivamente significan lo que deben significar. Pero el grado sumo de la felicidad se alcanza cuando todo lo que es desconocido, infinito, lo que no puede ser representado mediante palabras, se doblega ante los signos musicales.

La experiencia de la música, en Adorno, está siempre ligada a la felicidad. De su obra tardía se desprende que ese sentimiento de felicidad se relaciona filosóficamente con el concepto de negación, de anulación de la apariencia estética. O sea que la música no es solamente lo “adecuado”, lo “correcto” (*das Richtige*), sino también la perfección de la concordancia.

¿Por qué precisamente un hombre, que es tan feliz dentro los límites de la inmanencia de la música, que tiene la certeza de lograr a través de la música una comunión con “lo otro” (*das Andere*), aborda de manera tan contundente una sociología de la música?

Para responder a esta pregunta hay que analizar sobre todo sus ensayos sobre música, sus agresiones contra el jazz y contra la llamada “música popular”. Es verdad que las descripciones que Adorno hacía de los fenómenos musicales eran acertadas; lo que no resulta tan acertado son sus criterios de valoración. Excepto esto, en materia de música popular, todo lo que escribió Adorno es correcto. De hecho, es la estandarización, y no la falta de complejidad, el criterio decisivo a la hora de distinguir la música pop de las demás formas musicales.

En efecto, la música pop de los últimos cincuenta años estuvo signada por la repetición y la consecuente fuga o disipación –esto es: por el estancamiento o la estática– mucho más de lo que Adorno imaginaba. Al mismo tiempo, el estancamiento devino la estrategia principal de la música minimalista. Y, del mismo modo, la fetichización de determinados fragmentos de una obra –que en realidad, sólo podía ser comprendida correctamente como un todo– en fragmentos adorados, en así llamadas “melodías” ha recrudecido de manera drástica llegando hasta la fetichización de fragmentos aún más pequeños, los llamados “*sound-details*”. Pero, ¿qué más hace el pop además de vanagloriar estos fragmentos, suerte de fetiches musicales, como si fueran *beat-patterns* estáticos, repetitivos?

Esto último fue observado por Adorno en sus escritos más tempranos; supo entrever la característica primordial que hoy distingue a las nuevas formas de la música popular de otros fenómenos musicales, incluso de otras formas más antiguas de la música popular. A diferencia de muchos, Adorno pudo centrar su atención en las características esenciales del pop, precisamente por su propia necesidad de delimitación o acotamiento, sin detenerse en conceptos que naturalmente conocía pero que eran secundarios, como las nociones de comercialización, alineación y corrupción.

La causa de tal perspicacia no debería buscarse en su mirada escéptica, sino más bien en ciertos paralelismos existentes entre las ambiciones personales de Adorno y las de la música pop, es decir, de quienes, de alguna manera, son usuarios del pop. De hecho, nada caracteriza al uso de la música pop tanto como la asimetría entre la certidumbre de la relación enfática individual y la incertidumbre de su aceptación pública, su realidad, su objetividad, su verdad.

Los fans del pop conocen a ciencia cierta la fuerte conexión personal con su objeto, pero la organización pública específica del objeto es siempre precaria, en sentido de incierta. Los otros son fans falsos, o para los otros, yo soy el falso, o mi apasionamiento resulta embarazoso. Reglas para permanecer *cool* y conciliaciones difíciles alrededor de correspondencias e interpretaciones acertadas son el resultado de una relación muy oscura entre el uso personal o individual y el uso público de mi música.

El propio Adorno se vio enfrentado con el colapso de un espacio en el que todavía existía (o parecía existir) una sola música y un solo trato posible con la música: el mundo musical de su niñez respondía por la utopía burguesa. Desde tal perspectiva, podría pensarse que en una sociedad burguesa ideal las propias reglas de la música, es decir, las relaciones lógicas de sus signos seguramente indeterminados, también garantizarían un vínculo razonable entre el énfasis privado y el uso público, esto es, entre la vivencia musical individual y la vida musical social. Los fenómenos de decadencia que Adorno describía a partir de un análisis sociológico e inmanente de la música parecen todos remontarse a un punto de fuga en cierto modo invisible, en el cual un vínculo de este tipo permanecía incólume.

Sin embargo, Adorno resultó ser lo suficientemente audaz como para, frente a la inquisición concreta acerca de aquel tiempo indemne, diferirlo cada vez más hacia el pasado, sin determinarlo concretamente. Es evidente que la sociedad burguesa nunca fue virgen. No obstante, Adorno parecía estar psicológicamente predispuesto a escribir la historia de esta sociedad, no sólo como la historia de una enfermedad larga y crónica, sino también como la historia de un derrumbamiento, de una caída desde muy altas alturas.

A menudo se ha discutido acerca de cuál fue el jazz que Adorno escuchaba (evidentemente el incorrecto, el débil, tocado por Paul Whiteman) y en qué época, así como también si su impresión sobre el jazz –y sus escritos– habrían sido distintos si hubiera estudiado un mejor jazz.

En los ‘50 y ‘60, los discípulos alemanes de la Teoría Crítica eran a menudo fans del jazz y sus correligionarios en los Estados Unidos, como Herbert Marcuse, aclamaban el nuevo complejo de fenómenos musicales afro-americanos y de la cultura joven como un *soundtrack* de la liberación. También se rumorea que generaciones enteras de jóvenes apasionados, seguidores de la Teoría Crítica, se acercaban a Adorno con nuevas formas de jazz y discos de Hendrix bajo el brazo, intentando, en vano, persuadir al jefe.

Trad. Carla Imbrogno